

Die Deutsche Wochenschau im Dritten Reich

Analysiert im Kontext der Niederlage vor Stalingrad am
Beispiel der Deutschen Wochenschau Folge 648 vom

03.02.1943

Julius Rülke

Humboldt-Universität zu Berlin, <https://doi.org/10.18452/21958>

*Diese Arbeit wurde ursprünglich im Rahmen eines Bachelorstudiums als Seminararbeit im Einführungs-
kurs „Imperien und Nationen in alltagsgeschichtlichen Bezügen“ eingereicht.*

Inhalt

Einleitung	140
1. Inhalt der Deutschen Wochenschau Folge 648	142
2. Bild	144
3. Ton	145
3.1. Filmmusik	146
3.2. Originalton	147
Schluss	148
Quellen- und Literaturverzeichnis	149

Einleitung

„Die Nachrichtenpolitik ist ein Kriegsmittel. Man benutzt es, um Krieg zu führen, nicht um Informationen auszugeben“, schreibt Joseph Goebbels am 10. Mai 1942 in sein Tagebuch.¹

Zum Zeitpunkt dieser Eintragung wurde die Deutsche Wochenschau schon seit zwei Jahren, nach der Zusammenlegung verschiedener Wochenschauen unter einem Einheitstitel, wöchentlich in

¹ Zitiert nach: Francis Courtade/Pierre Cadars, Geschichte des Films im Dritten Reich, München und Wien 1972, S. 16.

Kinos vorgeführt und erreichte große Teile der deutschen Bevölkerung.² Als eines der wichtigsten Propagandamittel der Nationalsozialisten beeinflusste sie die Meinungsbildung. Die Herstellung wirksamer Propaganda stellte zu Beginn des Krieges angesichts der frühen Erfolge keine große Herausforderung dar. In der Darstellung endloser Einzelerfolge bezüglich des Russlandfeldzuges, ohne den erwarteten abschließenden Sieg vermelden zu können, verlor die Deutsche Wochenschau jedoch zunehmend an Glaubwürdigkeit. Vor diesem Hintergrund ist besonders aufschlussreich, wie die Deutsche Wochenschau auf die Ereignisse in Stalingrad Anfang Februar 1943 reagierte, einen der ersten großen militärischen Rückschläge des Russlandfeldzuges. Nach fünfmonatiger erfolgloser Besetzung der Stadt mussten die eingekesselten deutschen Streitkräfte der Sechsten Armee am 03. Februar 1943 ihre Kapitulation verkünden. Auf deutscher Seite wurden etwa 150.000 Tote verzeichnet, ungefähr 107.000 Männer gingen in die sowjetische Kriegsgefangenschaft.³

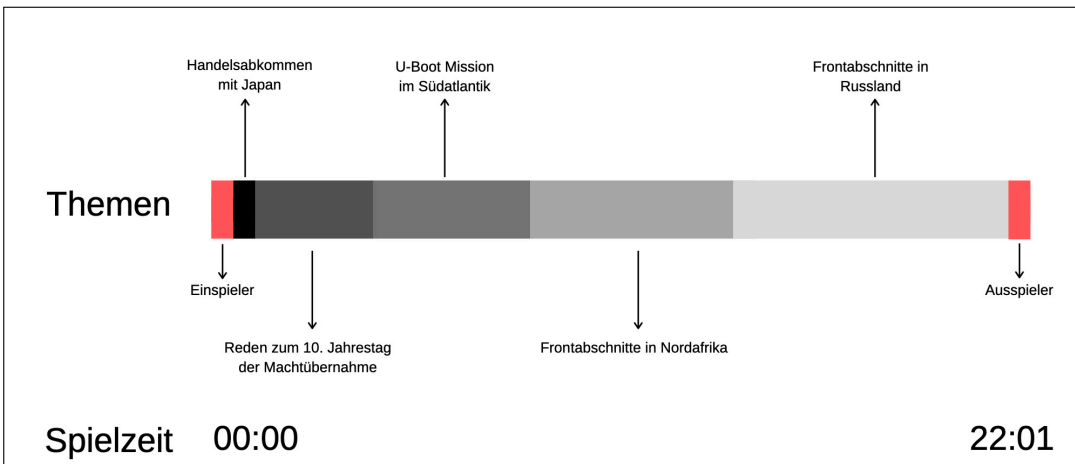
In der folgenden Arbeit wird der Frage nachgegangen, wie die Kriegssituation im Zeitraum der Niederlage vor Stalingrad in der Deutschen Wochenschau dargestellt wurde. Die Arbeit geht von der Annahme aus, dass die Deutsche Wochenschau den Zuschauer primär, unter anderem durch den künstlerischen Einsatz von Bild und Ton, auf einer emotionalen Ebene anstatt auf einer informativen ansprach und geht der Frage nach, wie dies im Einzelnen erreicht wurde. Dazu wird die Folge 648, die am Tag der Bekanntgabe der Kapitulation erschien, im Hinblick auf ihre inhaltlich informative Ebene im Zusammenspiel mit der Machart von Ton und Bild und hierbei insbesondere auf sich wiederholende Motive und Wirkungsweisen analysiert.

Neben der Monographie *Die Wochenschau im Dritten Reich: Entwicklung und Funktion eines Massenmediums unter besonderer Berücksichtigung völkisch nationaler Inhalte* von Ulrike Bartels und einigen kürzeren Aufsätzen von Kay Hoffmann und Claudia Helms wurde die Propaganda des Dritten Reiches zumeist auf die politische Struktur des Propagandaapparates untersucht, siehe beispielhaft *Politik der Täuschungen* von Fritz Sängler, oder aber auf die Erzeugnisse in Form von Spielfilmen oder Zeitungen, siehe beispielhaft *Geschichte des Films im Dritten Reich* von Francis Courtade und Pierre Cadars oder *Presselenkung im NS-Staat* von Karl-Dietrich Abel. Die Deutsche Wochenschau wurde in der Forschungsliteratur erst später genauer beleuchtet. In diese neue Sicht ordnet sich die dezidiert auf die analytische Betrachtung einer einzelnen Folge gerichtete Arbeit ein.

-
- 2 Vgl. Peter Bucher, Goebbels und die Deutsche Wochenschau. Nationalsozialistische Filmpropaganda im Zweiten Weltkrieg 1939–1945, in: MGZ 40 (1986), S. 54.
 - 3 Vgl. Friedrich Kießling u. a., Stalingrad, in: Gernot Dallinger (Hrsg.), Weltgeschichte der Neuzeit. Vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Bonn 2005, S. 284–285.

1. Inhalt der Deutschen Wochenschau Folge 648

Die Deutsche Wochenschau Folge 648 hat eine Gesamtdauer von 22:01 Minuten, Sie lässt sich in zwei Hauptblöcke mit mehreren Unterthemen unterteilen. Der erste Block wird im ersten Fünftel der Folge gezeigt (00:00:00 - 00:04:13). Nach einer kurzen Sequenz, die Wirtschaftsverhandlungen zwischen dem Deutschen Reich und Japan zeigt, wird auf die Feierlichkeiten zum 10. Jahrestag der Machtergreifung im Sportpalast und die in diesem Rahmen gehaltenen Reden von Joseph Goebbels und Hermann Göring eingegangen. Der zweite Block behandelt Geschehnisse an verschiedenen Frontabschnitten (00:04:13 - 00:22:01). Zuerst geht es um ein deutsches U-Boot im Atlantik, dann um einen Frontabschnitt in Tunesien und zuletzt, im längsten Teil, um drei verschiedene Abschnitte an der Front in Russland (siehe Grafik 1).



Ein zentrales Motiv der Darstellung, welches dem üblichen Vorgehen der Deutschen Wochenschau entsprach, war die Inszenierung der Deutschen Armee als Verteidigungsmacht.⁴ In keinem der Frontberichte greift die Armee eigenständig an. Vielmehr muss sie sich fortwährend gegen nicht näher benannte oder datierte Angriffe von Amerikanern, Briten oder Russen wehren (00:10:17, 00:12:07, 00:18:53). Diese inhaltlich verdrehte Darstellung untermauert den Inhalt der Reden von Goebbels und Göring aus dem ersten Hauptblock, in denen beide mehrmals darauf verweisen, dass sich die deutsche Wehrmacht in einem Verteidigungskrieg zum Schutze Europas befinde. Am deutlichsten wird dies im Zusammenhang mit der russischen Front. In diesem Kontext werden Phrasen wie: „Sie eröffnen einen neuen Angriff der Bolschewisten, die Tag und Nacht ihre Panzer

4 Vgl. Ernest K. Bramsted, Goebbels And National Socialist Propaganda 1925–1945, East Lansing 1965, S. 265.

(...) gegen unsere Stellungen anrennen lassen“ oder „(...) wo die Sowjets immer wieder neue Divisionen ins deutsche Abwehrfeuer treiben“ genutzt (00:18:54, 00:21:01). Es ist an dieser Stelle darauf hinzuweisen, dass sich die benannten deutschen Stellungen auf russischem und nicht auf deutschem Gebiet befanden. Mit dieser inhaltlichen Strategie wird der Angriffskrieg der Deutschen in einen Verteidigungskrieg verwandelt, wodurch zum einen die Fortführung des Krieges legitimiert wird und andererseits der zunehmend negativer werdenden Stimmung des Volkes begegnet werden soll.⁵ Die Stimmung an der „Heimatfront“ gewann nach der Erkenntnis, dass der Krieg wesentlich länger als gedacht dauern würde, an Wichtigkeit.⁶ Deswegen sollte bei jedem Einzelnen ein Gefühl von persönlicher Bedrohung erzeugt werden, um ihn emotional stärker in den Krieg zu involvieren und seine Opferbereitschaft aufrechtzuerhalten.⁷

Eine Leitidee der deutschen Propaganda des Dritten Reiches war die Heroisierung der deutschen Soldaten.⁸ Dieses Ideal zeigt sich auch in Folge 648 der Deutschen Wochenschau und wird durch den Einsatz bestimmter sprachlicher Phrasen, wie „Jeder von ihnen hat Übermenschliches geleistet“ oder „Nur eine Front, die in eiserner Kameradschaft zusammenhält, kann diesen Kampf bestehen“ (00:21:33, 00:19:31) umgesetzt. Als Reaktion auf die schlechte Frontsituation zielte die Verherrlichung der Soldaten in der Propaganda darauf ab, dass sich das deutsche Volk in der Heimat durch die „Opfer“ der Wehrmacht dem Krieg gegenüber verpflichtet fühlen sollte.⁹

Auffallend ist das Aussparen sämtlicher taktischer geographischer Information und der Zahlen von Opfern, was insgesamt für die Berichterstattung der Ostfront üblich war.¹⁰ Dem Zuschauer wurden außerdem keinerlei Informationen zur Lage vor Stalingrad gegeben, das als Kriegsschauplatz ab dem 02. Dezember 1942 ohnehin gänzlich aus der Berichterstattung der Deutschen Wochenschau verbannt worden war.¹¹

Der gesamte Informationsgehalt der Folge 648 der Deutschen Wochenschau lässt sich in zwei Kernaussagen zusammenfassen: „Deutschland befindet sich in einem Verteidigungskrieg, in dem es um die Vernichtung Europas geht“ und „Die deutschen Soldaten erbringen übermenschliche Leistungen an der Front“. Beide Aussagen zielen darauf ab, den Zuschauer emotional durch das Erzeugen von Angst, aber auch Zugehörigkeitsgefühl in den Krieg zu involvieren. Die Aussagen

5 Heinz Boberach analysiert die Stimmung des deutschen Volkes als zunehmend negativ anhand von SD-Bericht 356, vgl. Heinz Boberach, *Meldungen aus dem Reich*, Neuwied und Berlin 1965, S. 345–348.

6 Vgl. Courtade/Cadars, *Geschichte*, S. 212–214.

7 Vgl. Ulrike Bartels, *Die Wochenschau im Dritten Reich. Entwicklung und Funktion eines Massenmediums unter besonderer Berücksichtigung völkisch nationaler Inhalte* (EHHD Bd. 995), Frankfurt am Main 2004, S. 218. Vgl. auch Courtade/Cadars, *Geschichte*, S. 15.

8 Vgl. Bucher, Goebbels, S. 57.

9 Vgl. Bramsted, Goebbels, S. 262.

10 Vgl. Bucher, Goebbels, S. 61.

11 Vgl. ebd., S. 61.

werden dabei lediglich in den Raum gestellt, im Verlauf der Folge jedoch nicht durch weitere konkrete Informationen untermauert. Darüber hinaus werden dem Zuschauer jegliche taktische Informationen, die den Kriegsverlauf betreffen, vorenthalten. Inhaltliche Widersprüche und damit einhergehende Legitimationsprobleme wurden so umgangen und es wurde verhindert, dass sich der Zuschauer ein auf Fakten basierendes Bild machen konnte. In der Konsequenz der wenig ausgeprägten informativen Ebene entstand filmischer Leerraum, der durch den bewusst gesteuerten Einsatz von Bildern, Musik und Originalton gefüllt wurde.

2. Bild

Wesentlich für die Wirkungsweise sind verschiedene wiederkehrende Motive im Filmmaterial. Solche repetitiv genutzten Bilder in der Frontberichterstattung sind Einstellungen von gut gelaunten, sorgenfrei wirkenden Soldaten, die in dieser Art vom Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda verlangt wurden.¹² Insgesamt werden zehn Einstellungen von lachenden und neun Einstellungen von essenden oder rauchenden Soldaten gezeigt. Beispielhaft für die Stimmung der Frontbilder steht eine Sequenz, die den Alltag auf einem deutschen U-Boot zeigen soll (00:04:13). Die Aufnahmen zeigen Männer in Badehosen, die bücherlesend auf Hochbetten liegen, einen Torpedo bemalen oder mit einem Kopfsprung ins Wasser springen. Diese unbeschwert wirkenden Bilder erinnern eher an Abenteuerurlaub als an Krieg. Keiner der deutschen Soldaten kommt zu Schaden und es steht keine drohende Gefahr im Raum. Das deutsche U-Boot trifft lediglich auf einen schwedischen Transporter und auf eine unbewaffnete amerikanische Privatjacht. Auch zur nordafrikanischen und zur Ostfront wird ein ähnliches Bild gezeichnet. Dem Zuschauer werden Soldaten Hammel essend und beim Friseur gezeigt. Diese beschwichtigenden Bilder lassen Sorgen gar nicht erst aufkommen und lassen Stimmung und Versorgungszustand der deutschen Truppen in einem positiveren Licht erscheinen.

In der Kriegsdarstellung im zweiten Hauptblock werden vermehrt Aufnahmen von Kriegsgeräten wie U-Booten, Artillerie und Kampfflugzeugen im Einsatz gezeigt.¹³ Dies hatte künstlerische sowie praktische Gründe. Das Festhalten des direkten Frontgeschehens war äußerst unsicher für die Kameralente, weshalb die Regisseure oft auf inszenierte Vorstöße oder aber das Abbilden von großkalibrigen Geschützen im Fernkampf zurückgriffen. Das Festhalten von authentischen U-Boot An-

12 Kay Hoffmann stellt heraus, dass die Abbildung von gut gelaunten Soldaten ein oft wiederholtes Muster der Bildmotivik in der Deutschen Wochenschau darstellt, vgl. Kay Hoffmann, *Der Mythos der perfekten Propaganda*, in: Ute Daniel (Hrsg.), *Augenzeugen. Kriegsberichterstattung vom 18. zum 21. Jahrhundert*, Göttingen 2006, S. 174.

13 Courtade und Cadars zeigen auf, dass diese Art der Motive auch für Spielfilme üblich waren, vgl. Courtade/Cadars, *Geschichte*, S. 198.

griffen war zum Beispiel nicht möglich, da diese fast ausschließlich nachts stattfanden und somit das geeignete Licht fehlte.¹⁴ Deshalb wurde Material gestellter, tagsüber durchgeführter Angriffe verwendet, welches eigens für die Wochenschau gedreht wurde. Dem Zuschauer wurde durch den Schwerpunkt auf das Zeigen von Kriegsgeräten, vor allem Artilleriegeschütze, die technische Überlegenheit der deutschen Wehrmacht suggeriert. Dieser Schwerpunkt ist in Folge 648 besonders stark ausgeprägt. Beispielhaft dafür stehen zwei Sequenzen, in denen Artilleriegeschütze im Dauerfeuer an der russischen Front gezeigt werden (00:17:27 - 00:17:47, 00:19:36 - 00:20:15). Beide Filmabschnitte gewinnen vor allem durch ihre Länge von 20 und 39 Sekunden und ihre Platzierung jeweils am Ende einer thematischen Sequenz an Gewicht und werden durch die Tonmontage zusätzlich betont (siehe hierzu Kapitel 3.2). Weiterhin wurde die Darstellung des Krieges auf Maschinen verlagert, indem Bilder toter Soldaten, ob auf feindlicher oder eigener Seite, komplett ausgespart wurden.¹⁵ Stellvertretend wurden Aufnahmen verschiedener zerstörter Kriegsgeräte wie Panzer und Flugzeuge verwendet.

Durch den Bildschwerpunkt auf Kriegsmaschinen wird, neben der Demonstration technischer Überlegenheit, der Krieg aus einer unpersönlicheren Perspektive dargestellt. Gerade in Kombination mit der Aussparung toter Soldaten wird das Bild eines Krieges erschaffen, in dem Kriegsmaschinen gegen andere Kriegsmaschinen kämpfen und der Mensch eher zweitrangig teilnimmt und unversehrt bleibt. Der Widerspruch in der Propaganda, die beim Zuschauer ein „Erleben der Front“ erreichen sollte, aber gleichzeitig gerade die konkreten Bilder aussparte, die die Fronterfahrung der Soldaten wesentlich geprägt haben dürften, den Zuschauer jedoch traumatisiert hätten, wird hier besonders deutlich.¹⁶ Zusammen mit den Bildern von lachenden deutschen Soldaten, die vom Kriegselend verschont zu bleiben scheinen, wird die Kriegsdarstellung verzerrt. Die Bildauswahl beschwichtigt den Zuschauer, verstört nicht und lässt den „Endsieg“ nicht so unwahrscheinlich erscheinen, wie es echte Bilder des realen Kriegselends getan hätten.

3. Ton

Die Tonebene im Film lässt sich in zwei Unterebenen aufspalten: die Filmmusik und den Originalton. Der Originalton beinhaltet alles hörbare Nichtmusikalische, zum Beispiel Sprache und Soundeffekte. Beide Ebenen werden im Folgenden genauer beleuchtet.

14 Vgl. Bartels, Wochenschau, S. 105–106.

15 Ulrike Bartels stellt heraus, dass diese Zensur auch für andere Folgen Deutsche Wochenschau war, vgl. Bartels, Wochenschau, S. 248.

16 Vgl. Bartels, Wochenschau, S. 112.

3.1. Filmmusik

Die Filmmusik in der Deutschen Wochenschau nahm im Verhältnis zum Originalton und Sprecher eine prominente Stellung ein.¹⁷ Dies wird in Folge 648 schon durch die Menge der Musik deutlich. Während 22:01 gesamter Laufzeit, erklingt 19:22 lang Musik, davon sogar 11:27 im Vordergrund, also ohne einen Einsprecher oder Originalton der über der Musik liegt (siehe Grafik 2). Zum Einsatz kamen in seltenen Fällen originale Passagen aus Werken deutscher romantischer Komponisten, wie Richard Wagner und Franz Liszt. Weit häufiger waren, auch aus urheberrechtlichen Gründen, eigens für die Wochenschau komponierte Stücke, die sich jedoch stilistisch klar an die genannten Komponisten anlehnten.¹⁸ In Folge 648 wurde ausschließlich eigens für die Wochenschau komponierte Marschmusik genutzt, die zur Spannungserzeugung und emotionalen Einfärbung der Bilder diente. Exemplarisch für den Musikeinsatz steht eine Bildsequenz marschierender Soldaten, angeblich im russischen Wald (00:15:22 - 00:15:46). Diese für sich betrachtet nicht besonders aufregenden, eher eintönig wirkenden Bilder, wurden mit lauter Marschmusik unterlegt. Für das Erzeugen des Gefühls einer besonderen Bedeutsamkeit werden drastische musikalische Mittel vom sequenzierenden Thema der Blechbläser bis zum Klang eines großen, den Rhythmus stark betonenden Orchesters genutzt. Emotional zielt die Musik darauf ab, die Bilder heroisch einzufärben. Sie blendet Irritationen, wie mögliche Gefahren für die Soldaten, völlig aus, lässt dem Zuschauer in ihrer Eindimensionalität wenig Platz für „eigene“ Empfindung und entspricht so der Leitidee der Heroisierung der deutschen Soldaten.¹⁹ Auffallend in der heutigen Betrachtung ist die Gegensätzlichkeit der emotionalen Wirkung dieser marschierend heroischen „Vorwärtsmusik“, die dem Zuschauer ein militärisches Vorankommen suggeriert zum tatsächlichen stockenden Kriegsverlauf.²⁰

In Hans Jörg Paulis Analysemodell für Filmmusik, das sich auch für die Betrachtung der Deutschen Wochenschau fruchtbar machen lässt, wird zwischen verschiedenen Arten des Einsatzes von Filmmusik in Bezug auf die Bildunterstützung unterschieden.²¹ Auffällig für die Filmmusik in Folge 648 der Deutschen Wochenschau ist der ausschließlich paraphrasierende Einsatz. Obwohl es teilweise zu dramaturgisch komplexeren Ton-Bild-Collagen kommt, wirkt die Musik immer bildunterstützend. Sie ist dem Bild also klar untergeordnet und nimmt nie eine eigenständig kommentierende Rolle ein. Beispielhaft unterstützt die Filmmusik die Bilder Waffen ausladender Soldaten durch

17 Vgl. Claudia Helms, *Tönende Wochenschau. Die Musik der Deutschen Wochenschau*, in: Gerhard Paul u. a. (Hrsg.), *Sound des Jahrhunderts. Geräusche, Töne, Stimmen. 1889 bis heute*, Bonn 2013, S. 247.

18 Vgl. Hoffmann, *Mythos*, S. 176.

19 Vgl. Bucher, *Goebbels*, S. 55.

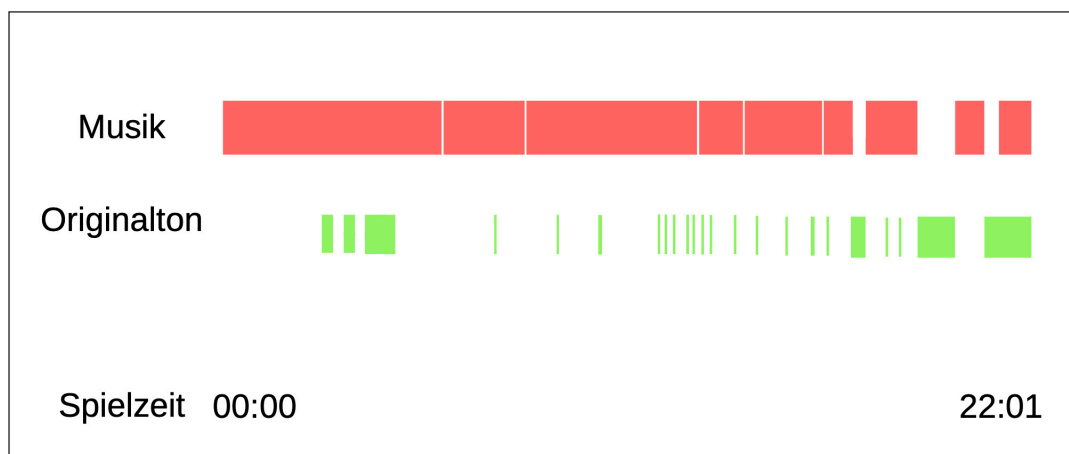
20 Vgl. Bartels, *Wochenschau*, S. 100.

21 Das Analysemodell für Filmmusik wird hier von Hansjörg Pauli beschrieben, vgl. Hansjörg Pauli, *Filmmusik. Ein historisch-kritischer Abriß* in: Hans Christian Schmidt (Hrsg.), *Musik in den Massenmedien Rundfunk und Fernsehen. Perspektiven und Materialien*, Mainz 1976, S.104f.

eine spannungserzeugende Einfärbung und steigert sich dramaturgisch bis zu einer finalen Nahaufnahme eines feuernden Großgeschützes. Kurz bevor der erste Schuss fällt, verstummt die Musik und schafft so auf der Tonebene Raum für den Klang der Waffe (00:17:09 - 00:17:27). Diese Sequenz steht exemplarisch für den gesamten Musikeinsatz in Folge 648, denn die Musik ist dem Bild untergeordnet, unterstützt den durch den Bildschnitt vorgegeben Rhythmus maßgeblich und betont lediglich das im Bild und vom Einsprecher schon Gesagte.

3.2. Originalton

Neben der Musik wurde auch der Originalton der Deutschen Wochenschau aufwändig produziert und collagenartig mit Sprecher und Musik durchmischt. Während der Gesamtlänge von 22:01 ertönt nur während 04:54 Originalton, wovon ein überwiegend großer Teil von 03:18 aus Klängen von Waffen und Kriegsmaschinen besteht. Nicht nur der große Gesamtanteil der Waffenklänge ist auffällig, auch die Art der zeitlichen Platzierung lässt eine gewünschte Akzentuierung auf Artilleriegeschütze sogar im Tonschnitt erahnen. Wie für den Tonschnitt der Deutschen Wochenschau üblich werden die drei Momente, an denen Musik und Sprecher länger als zwei Sekunden verstummen, ausschließlich dazu verwendet, um Kriegsklänge zu inszenieren, sie in der geschaffenen Stille wirken zu lassen und den bereits erwähnten Bildschwerpunkt auf die Großaufnahmen der Artilleriegeschütze zusätzlich zu verstärken (siehe Grafik 2).²²



Welche Bedeutung der Wirkung des Originaltons jener Bildsequenzen beigemessen wurde, wird aus der Machart ersichtlich. Da die mobile Tonaufnahmetechnik den hohen Lärmpegeln der Ges-

²² Vgl. Helms, Wochenschau, S. 251.

chütze nicht gewachsen waren, wurden die dazugehörigen Originaltöne ab 1939 verworfen, höchst aufwändig in Deutschland auf Truppenübungsplätzen aufgenommen und später zum Bild hinzugefügt.²³ Auch alle anderen Bilder von Kampfhandlungen wurden erst im Nachhinein mit unabhängig aufgenommenen Originalton versehen.²⁴

Schluss

In der Untersuchung der Folge 648 der Deutschen Wochenschau zeigt sich die grundlegende Problematik, der die Propaganda des Dritten Reiches ab 1942 begegnen musste. Die Leitideen der Verbindung des Zuschauers zur Front und der Heroisierung der deutschen Soldaten im Rahmen eines scheinbar dokumentarischen Formates waren angesichts der Erfolge zu Kriegsbeginn bis 1942 einfach umzusetzen. Je mehr sich der Kriegsverlauf jedoch für das Deutsche Reich zum Negativen wendete, desto weniger konkrete Information konnten übermittelt werden. Um allzu offensichtlich hervortretende Widersprüche zu vermeiden, trat die informative Ebene immer weiter in den Hintergrund. Der geringe informative Gehalt in Kombination mit dem bewussten Ausparen von Fakten zum realen Kriegsverlauf entzog dem Zuschauer die Informationsgrundlage. Der filmische Raum, der dadurch entstand, wurde genutzt, um den Zuschauer durch Bild und Ton emotional zu einer positiven Haltung zu beeinflussen. Besonders auffällig ist hierbei der überproportionale Einsatz emotionalisierender filmischer Stilmittel, beispielsweise spannungserzeugende Musik und Betonung bestimmter Bildmotive, was im Einzelnen in der Arbeit beleuchtet wurde.

23 Vgl. Bartels, Wochenschau, S. 99–101.

24 Vgl. Hoffmann, Mythos, S. 176.

Quellen- und Literaturverzeichnis

Quellen

Hippler, Fritz, Die Deutsche Wochenschau Folge 648, Deutschland 1943, Ufa Film GmbH

Literatur

Bartels, Ulrike, Die Wochenschau im Dritten Reich. Entwicklung und Funktion eines Massenmediums unter besonderer Berücksichtigung völkisch nationaler Inhalte (EHHD Bd. 995), Frankfurt am Main 2004.

Boberach, Heinz, Meldungen aus dem Reich, Neuwied und Berlin 1965.

Bramsted, Ernest K., Goebbels And National Socialist Propaganda 1925–1945, East Lansing 1965.

Bucher, Peter, Goebbels und die Deutsche Wochenschau. Nationalsozialistische Filmpropaganda im Zweiten Weltkrieg 1939–1945, in: MGZ 40 (1986), S. 53–69.

Courtade, Francis/Cadars, Pierre, Geschichte des Films im Dritten Reich, München und Wien 1972.

Helms, Claudia, Tönende Wochenschau. Die Musik der Deutschen Wochenschau, in: Gerhard Paul/Ralph Schock (Hrsg.), Sound des Jahrhunderts. Geräusche, Töne, Stimmen. 1889 bis heute, Bonn 2013, S. 246–251.

Hoffmann, Kay, Der Mythos der perfekten Propaganda, in: Ute Daniel (Hrsg.), Augenzeugen. Kriegsberichterstattung vom 18. zum 21. Jahrhundert, Göttingen 2006, S. 169–192.

Kießling, Friedrich u. a., Stalingrad, in: Gernot Dallinger (Hrsg.), Weltgeschichte der Neuzeit. Vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Bonn 2005, S. 284–285

Pauli, Hansjörg, Filmmusik. Ein historisch-kritischer Abriß in: Hans Christian Schmidt (Hrsg.), Musik in den Massenmedien Rundfunk und Fernsehen. Perspektiven und Materialien, Mainz 1976.